This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

951.22
Tai

Charles Drury Edward Fortnum

J.P. F.S.A. D.L.

D.C.L.

303385507Y

A. Tainturier, Del. et Lith. 1859. Hauteur 0. 15 C. Lith. A. Leroy, Dijon.

COUPE EN FAIENCE

DU TEMPS DE HENRI II.

NOTICE

SUR LES

FAÏENCES DU XVIE SIÈCLE

DITES DE HENRI II

SUIVIE

D'UN CATALOGUE

CONTENANT LA DESCRIPTION DE TOUTES LES PIÈCES CONNUES

et ornée d'une planche en couleur

PAR A. TAINTURIER

Membre de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or.

PARIS

Librairie archéologique de DIDRON
rue Saint-Dominique, 23.

Librairie de Ve J. RENOUARD
rue de Tournon, 6.

1860

ASHMOLEAN MUSEUM
OXFORD
LIBRARY

FAÏENCES DU XVIe SIÈCLE

DITES DE HENRI II

Si, dans ces dernières années, les produits céramiques de l'époque de la Renaissance ont eu le privilège de charmer les amateurs, rien n'a autant excité leur intérêt que les précieuses poteries connues, dans le monde de la curiosité, sous le nom de *pièces du service de Henri II*. Et, hâtons-nous de le dire, la faveur exceptionnelle dont jouissent aujourd'hui ces faïences est amplement justifiée par tout ce qui peut donner du prix à un objet d'art. L'élégance exquise des formes, la merveilleuse perfection de l'exécution, le caractère historique révélé par les emblêmes que portent presque toutes les pièces, l'extrême rareté de ces objets, et jusqu'à l'ignorance où l'on est du nom de leur auteur, n'y a-t-il pas là de puissants stimulants pour le curieux? L'obscurité qui entoure encore l'origine de ces bijoux de la céramique ne doit-elle pas aussi offrir à l'archéologue un agréable sujet d'étude?

Déjà, bien des efforts ont été faits pour trouver la solution de ce problème si intéressant au point de vue de l'histoire des arts céramiques; et jusqu'ici ces précieuses poteries n'ont pas révélé le secret de leur origine. Toutefois, à l'aide des quelques débris échappés aux ravages du temps, les savants et les antiquaires ont pu déterminer d'une manière indubitable l'époque à laquelle ces objets appartiennent, et les moyens de fabrication mis en usage par leur auteur anonyme. Après avoir rassemblé et consulté tous les documents publiés sur la matière, j'essaierai,

à mon tour, d'ajouter quelques faits nouveaux aux études antérieures, et, si la solution que j'indiquerai n'est pas encore entièrement satisfaisante, j'aurai du moins l'espoir d'éviter, à l'avenir, de longues recherches aux personnes qui voudraient approfondir cette question d'archéologie, en exposant dans ce chapitre les faits constatés, et en résumant les opinions diverses émises jusqu'à ce jour.

Il y a vingt-cinq ans, les faïences de Henri II étaient à peu près inconnues. M. André Pottier les a, le premier, signalées à l'attention des amateurs dans l'ouvrage de Willemin, dont la publication a été achevée en 1839 (1), et, pour mieux faire sentir l'importance artistique de ces très rares poteries, il a joint à sa notice une gravure représentant la superbe aiguière qui faisait alors partie de la collection de M. de Monville. On ne connaissait, en 1839, que vingt-quatre pièces de cette sorte, savoir : cinq aiguières, cinq salières, quatre coupes, trois vases en forme de biberon, un compotier, un chandelier, et cinq fragments.

Peu après, M. du Sommerard a, de son côté, publié dans l'album des *Arts au moyen âge* (2) trois des plus belles pièces des cabinets Préaux et Pourtalès.

Les amateurs, édifiés par ces publications, eurent bien vite apprécié l'intérêt que pouvaient offrir ces fragiles objets, produits de la plus belle époque de la Renaissance, et de fabrication certainement antérieure aux faïences françaises connues jusqu'alors ; mais il est à croire que cette fabrication a dû être bien limitée, puisque, malgré les recherches des collectionneurs, malgré l'activité qu'a pu donner aux marchands l'espoir de bénéfices considérables, l'inventaire dressé par M. Pottier s'est à peine augmenté de dix à douze pièces, pendant le cours de ces vingt dernières années.

Malheureusement, nos collections publiques n'ont qu'une bien faible part dans la répartition de ce petit nombre d'objets. Le musée du Louvre ne possède que deux échantillons de faïence Henri II ; un jour, il est vrai, viendront s'y ajouter cinq pièces

(1) *Monuments français inédits*, tome 2, p. 65.
(2) Voyez les *Arts au moyen-âge*, album, 8e série, pl. 34.

admirables provenant de la collection Sauvageot, dont le propriétaire a fait le généreux abandon à l'Etat. Le musée de Cluny, si riche cependant en objets d'art de la Renaissance, et particulièrement en faïences, ne peut montrer qu'une seule coupe de ce précieux service. — Le musée céramique de Sèvres possède une pièce entière et un fragment. Cette pauvreté relative s'explique par le prix incroyable qu'ont rapidement atteint les faïences de Henri II; aussi est-ce dans les cabinets des amateurs, en France et en Angleterre, que nous en trouverons les plus beaux spécimens.

La collection Préaux, aujourd'hui dispersée, a été longtemps la plus riche en ce genre; elle ne renfermait pas moins de huit pièces d'une beauté exceptionnelle, parmi lesquelles un grand chandelier d'une forme ravissante et une curieuse buire ou biberon, qui ont été gravés dans l'ouvrage de M. du Sommerard (1).

Il y avait dans le cabinet Debruge trois faïences de Henri II, notamment une aiguière et une coupe ornée de masques en haut relief et de guirlandes d'un style délicieux; les cabinets Odiot et Pourtalès renfermaient aussi quelques échantillons d'une grande beauté. Aujourd'hui c'est à Londres, chez sir Anthony de Rothschild, que sont les plus belles pièces connues; nous y retrouvons l'aiguière de M. de Monville, le chandelier de la vente Préaux, puis une autre aiguière et une coupe des plus remarquables. Viendrait ensuite la collection Sauvageot, dont j'ai parlé plus haut; puis celles du prince Soltikoff et du duc d'Uzès, et enfin le cabinet Rattier, dont la vente, qui a eu lieu en mars 1859, a fait voir quelle valeur immense les amateurs attachent à la possession de ces admirables poteries. Car, bien qu'il soit souvent imprudent de juger un objet d'art par son prix, je ne puis passer sous silence qu'à cette vente quatre pièces de faïence de Henri II, savoir : une coupe et trois petites salières, dont l'une fracturée, pièces bien moins importantes que celles mentionnées ci-dessus, ont été adjugées publiquement au prix de

(1) Album, 7e série, pl. 34. — Voir aussi sur la même planche la grande buire du cabinet Pourtalès.

38,220 fr. (1); et, pour en finir avec ces chiffres, si éloquents qu'ils soient, je citerai une aiguière acquise par M. de Rothschild moyennant la somme énorme de 20,000 fr.

Mais, avant de poursuivre cette étude, il me paraît utile de dire ce qu'est cette faïence, d'indiquer la matière et les procédés employés pour sa fabrication, de décrire quelques-unes des pièces les plus caractéristiques, sauf à revenir ensuite, avec plus de détails, sur ces descriptions, dans le catalogue qui terminera ce chapitre.

Les pièces découvertes jusqu'ici sont au nombre de quarante-cinq environ; elles consistent en coupes, sucriers ou compotiers ovales, salières, flambeaux, aiguières, vases de différentes formes, et fragments. Toutes ces poteries sont de petites dimensions et d'usage purement ornemental; si l'on considère, en effet, leur extrême délicatesse et leur fragilité, on conçoit facilement qu'elles étaient impropres au service usuel pour lequel elles paraissent destinées, et qu'elles n'ont dû être employées qu'à la décoration des vaisseliers et des dressoirs. Ce qui frappe d'abord à l'inspection de ces objets, c'est leur régularité, la netteté de leurs contours, l'élégance de leur ornementation, à tel point qu'on serait tenté de les prendre pour des pièces en os, en ivoire ou toute autre matière dure, plutôt que pour des vases d'argile; et, en vérité, cette poterie se rapproche beaucoup plus des pièces d'orfèvrerie de la Renaissance que d'aucune faïence connue.

La pâte, composée d'argile plastique et de sable, est blanche, assez grossière dans les couches intérieures, mais très fine à l'extérieur, de sorte qu'elle a conservé dans toute sa pureté le travail de l'artiste; quelques figures d'animaux, placées comme accessoires dans la décoration, ont, toutefois, une pâte légèrement colorée en rose par l'oxide de fer.

Au lieu d'un émail opaque, dont l'épaisseur souvent inégale empâte et alourdit les contours, la couverte est ici un vernis cristallin, mince et transparent, qui glace seulement les décorations, sans rien détruire de leur finesse.

(1) Adjugées à 36,400 fr., plus 1,820 fr. de frais.

Les formes générales sont empruntées au style italien du commencement du XVIe siècle, et particulièrement aux travaux des artistes florentins qui vinrent en France sous le règne de François Ier; toujours régulières avec élégance, elles prennent quelquefois un caractère architectural très prononcé, comme dans la salière du Louvre et dans celles de M. Sauvageot. Tantôt à trois, à six ou à huit faces, ces salières, véritables monuments en miniature, se composent d'un soubassement qui porte des pilastres à colonnes séparant des niches ou simplement des panneaux à jour; puis, à la partie supérieure, règne un entablement avec corniche. Dans les pièces plus élevées, comme les coupes et les chandeliers, au-dessus de la base tantôt ronde, tantôt ovale, la tige s'élève par étages successifs en présentant des parties renflées sur lesquelles sont disposés avec art des ornements en haut relief, tels que : moulures, mascarons, écussons, consoles, et même des figurines en ronde bosse, presque toujours nues.

Dans les aiguières, qui sont les pièces de la plus grande dimension, le corps du vase est, en général, de forme ovoïde ou sphérique, reposant sur une base garnie, le plus souvent, de consoles. L'anse, lorsqu'elle est unique, est habituellement formée par une figurine renversée, sirène ou satyre, dans laquelle on retrouve encore très prononcé le style florentin. Dautres fois, et ceci est une disposition particulière aux faïences de Henri II, l'anse est placée au-dessus de l'ouverture supérieure du vase, et trilobée : c'est-à-dire que le segment le plus élevé surmonte l'orifice et se rattache, sur les bords, aux points mêmes où viennent aboutir les deux autres lobes qui, d'autre part, sont fixés sur la panse, comme cela se voit dans les buires des collections Pourtalès (1) et Sauvageot. On a donné à ces sortes de vases le nom de *biberon des malades;* mais jusqu'ici leur destination n'a n'a pu être bien déterminée.

Indépendamment des ornements saillants dont j'ai parlé, les faïences de Henri II ont encore reçu une autre décoration bien

(1) Album du Sommerard, 7e série, pl. 34, fig. 1.

plus caractéristique : c'est un réseau d'entrelacs feuillagés ou de bandelettes jaune d'ocre, liserés de brun, et dont le style participe, à la fois, des encadrements typographiques de l'époque et de l'ornementation arabe ; puis, sur certaines parties, des dessins très fins et très serrés formés de trèfles, de feuillages et autres fleurettes se détachant très nettement sur le fond jaunâtre de la pâte. Ce qu'il importe de noter, c'est que ces ornements d'une grande vigueur, ne sont pas tracés au pinceau, comme on serait tenté de le supposer à la première vue ; ils sont incrustés dans la pâte : ce sont de véritables *nielles*. Enfin, pour compléter ces caractères généraux, il me reste à signaler la présence de quelques émaux violets, verts ou bleus, et plus rarement d'un ton que les Anglais nomment *pink colour*, rouge d'œillet (1).

Voici maintenant comment M. Brongniart décrit les procédés de fabrication de cette poterie dans son *Traité des Arts céramiques* (2) : « Le nu de la pièce a d'abord été fait sans aucun « relief ni ornement. Il n'a point été tourné, mais moulé mince, « raffermi et mis à égale épaisseur par tamponnage régulier. « Cette première couche a été recouverte, comme par engobage, « d'une croûte très mince de même pâte, sur laquelle on a placé « les ornements, les têtes et le vernis. »

M. Brongniart cherche ensuite à se rendre compte du procédé qui a dû être employé pour incruster dans la pâte les ornements de diverses couleurs. Afin d'arriver plus sûrement à la découverte des moyens mis en usage par le potier inconnu de Henri II, le savant directeur de la manufacture de Sèvres a fait faire en porcelaine une imitation parfaite de la coupe du Musée céramique. Un modèle en plâtre ayant été préparé, on a gravé sur ce modèle la place du liseré brun qui entoure les zones ou rubans entrelacés ; on a moulé la pièce ainsi disposée, et le moule obtenu a présenté alors le liseré en lignes saillantes ; on a placé sur ce moule une couche mince de la pâte blanche destinée à faire le fond général de la pièce ; puis la pâte qui avait pénétré entre

(1) Voir la salière du cabinet Sauvageot, pl. 33, fig. 6, de l'atlas du *Traité des Arts céramiques*.

(2) 2e vol., p. 177.

les lignes saillantes, et tenait ainsi la place des zones de couleur, a été enlevée et remplacée par une autre pâte teintée en jaune d'ocre pour dessiner les entrelacs. Le tout ayant été affleuré de manière à ne pas excéder l'épaisseur des lignes saillantes, on a étendu par tamponnage la couche de pâte de faïence qui devait former le corps de la pièce. On a démoulé et obtenu ainsi une coupe avec les zones jaune d'ocre, et, à la place du liseré qui les encadre, des sillons profonds qu'il a été facile de remplir alors avec de la pâte brune. La pièce a été ensuite cuite en biscuit, puis vernie.

L'examen de différents fragments de pièces brisées a pleinement confirmé l'exactitude des indications données par M. Brongniart sur les procédés minutieux de cette fabrication. D'un autre côté, M. Salvetat a analysé la poterie de Henri II dans le laboratoire de Sèvres, et il a trouvé la pâte composée :

de silice.	59,00
d'alumine.	40,24
	99,24

Point de chaux, point de magnésie, des traces de fer. M. Salvetat a constaté, en outre, que le vernis ne contenait point d'étain.

De l'ensemble de ces expériences et de ces observations, on a facilement conclu les caractères céramiques de cette poterie ; elle appartient à la classe des *faïences fines* désignées communément sous le nom de terres de pipe ou cailloutages, et caractérisées par une *pâte blanche* opaque, à texture fine, dure et sonore, recouverte d'un *vernis cristallin plombifère.*

Ainsi, sous ce rapport, la poterie du règne de Henri II diffère essentiellement des terres émaillées de Luca della Robbia, des majoliques italiennes et des faïences de Palissy, qui toutes, par leur pâte *tendre* et leur émail *stannifère,* appartiennent à la classe des faïences communes.

Après avoir étudié les faïences de Henri II, au double point de vue de leur fabrication et de leurs qualités artistiques, il me reste à indiquer certains caractères qui en font des monuments archéologiques du plus haut intérêt. Dans ces fragiles objets, la

matière n'est rien, comme nous l'avons vu ; mais nous savons aussi que toute leur valeur provient d'une exécution vraiment merveilleuse et de formes d'une élégance exquise : ce sont, en un mot, des pièces artistiques de premier ordre. Une autre circonstance non moins importante vient encore, s'il est possible, en augmenter le mérite. C'est la noble origine de ces pièces qui, presque toutes, proviennent d'un service ayant appartenu soit à François Ier, soit à Henri II et à Diane de Poitiers. Sur les trente-six pièces décrites ci-après, dix portent le chiffre de Henri II ou les croissants de la belle duchesse de Valentinois ; cinq sont ornées de l'écu de France; quatre nous offrent la salamandre de François Ier; trois les armes des Montmorency-Laval; une autre celles des Coetmen, de Bretagne ; et, enfin, on en remarquera trois sur lesquelles est figuré le monogramme du Christ, sans que pour cela ces derniers objets paraissent avoir eu une destination religieuse (1).

Il ne peut donc y avoir aucune incertitude sur l'époque de cette fabrication. Commencée sur la fin du règne de François Ier, ainsi qu'en témoigne l'existence de deux ou trois pièces, d'ailleurs moins parfaites que les autres; continuée sous Henri II, elle ne paraît pas s'être prolongée au-delà du règne de ce dernier prince. Elle aurait ainsi duré quinze à vingt années au plus, de 1540 à 1560, par exemple.

Ce sont là des faits certains et qui rétrécissent beaucoup le champ des conjectures. Ainsi, quelques antiquaires ont pensé que ces faïences avaient été exécutées à Florence, et que le service, composé pour Henri II, aurait été envoyé en présent à ce monarque par l'un des princes florentins parents de Catherine de Médicis. Mais, d'une part, comme le fait observer très bien M. Labarte (2), cette circonstance qu'on ne trouve, sur les pièces

(1) On reconnaît donc, aujourd'hui, que cette faïence a été improprement nommée *Faïence de Henri II*, puisqu'il est prouvé que certaines pièces ont appartenu soit à François Ier, soit aux Montmorency ou à d'autres grands seigneurs de l'époque. Néanmoins, dans l'usage, cette première désignation a prévalu, et nous avons préféré la conserver plutôt que d'en proposer une autre dont la découverte de monuments nouveaux viendrait peut-être, plus tard, démontrer aussi l'inexactitude.

(2) Catal. Debruge, p. 305.

connues, que les emblêmes de François Ier et de Henri II, doit leur faire attribuer une origine toute française ; et, en outre, il n'est pas prouvé que d'autres pièces de cette faïence soient conservées en Italie ou en aient été rapportées, tandis que la plupart de celles qui existent dans les collections de France et d'Angleterre proviennent de la Touraine et de la Vendée, notamment de La Flèche, de Saumur, de Tours, ou de Thouars (1). Enfin, les poteries du temps de Henri II diffèrent essentiellement des faïences de Palissy, des majoliques italiennes et des reliefs émaillés de Luca della Robbia, aussi bien par la composition de la pâte que par la décoration. Nous croyons donc inutile de réfuter une assertion tendant à attribuer les faïences dont nous nous occupons à Girolamo della Robbia, neveu de Luca, qui vint en France vers 1528, et contribua à la décoration du château de Madrid, près Paris. Rien ne prouve, d'ailleurs, que cet artiste se trouvait encore en France sous le règne de Henri II.

Il serait donc inutile de chercher à les rattacher à aucune fabrique connue du XVIe siècle, et nous devons les considérer comme un exemple unique d'une fabrication exceptionnelle, comme des œuvres nées de la fantaisie d'un de ces ouvriers artistes de la Renaissance; d'un de ces hommes si dévoués à leur art, si habiles et si ingénieux à varier les applications de leur admirable talent. Ce qu'il y a de certain, c'est que toutes les pièces parvenues jusqu'à nous sont l'œuvre d'une même main, et que le nom de leur auteur ainsi que le lieu de leur fabrication sont encore inconnus.

Je ne puis, néanmoins, me résoudre à clore ce chapitre sans relater une opinion que quelques auteurs ont à peine indiquée, et qui, cependant, se produit avec une très grande vraisemblance.

On doit se rappeler combien de fois, dans les descriptions qui

(1) M. Brongniart parle vaguement de deux ou trois pièces qui auraient été rapportées d'Espagne et d'Italie; nous pourrions également citer une salière trouvée à Genève, il y a vingt ans environ. En admettant que l'exactitude de ces origines soit incontestable, on voit néanmoins que la considération des lieux d'où proviennent ces objets ne peut fournir aucune indication précise sur le lieu de la fabrication des *Faïences de Henri II.*

précèdent, j'ai eu l'occasion de signaler la ressemblance qui existe entre les faïences de Henri II et les pièces d'orfèvrerie du XVIe siècle. Cette analogie est remarquable non seulement dans les formes et le système de décoration, mais jusque dans les procédés de fabrication.

C'est donc avec infiniment de raison, selon moi, que, dans ces derniers temps, certaines personnes ont considéré les poteries qui nous occupent comme l'œuvre d'un orfèvre. J'irai plus loin; et, après avoir attentivement étudié les pièces qui existent dans les musées et dans les principaux cabinets de Paris, je n'hésiterai pas à attribuer ces faïences non à Benvenuto Cellini lui-même, mais à l'un des élèves qu'il avait amenés avec lui d'Italie.

J'ai déjà dit que l'un des caractères les plus saillants des pièces du service de Henri II était de présenter, dans les figures surtout, le style élégant et allongé particulier aux artistes florentins du commencement du XVIe siècle; mais ce seul indice serait insuffisant, si une autre circonstance, bien autrement caractéristique, ne désignait plus sûrement encore la main qui a modelé ces bijoux de faïence. Les procédés de fabrication, je crois l'avoir suffisamment démontré, diffèrent essentiellement de ceux des potiers de l'époque, et se rapprochent, au contraire, beaucoup de la manière de faire des orfèvres. Mais ce qu'il y a de très remarquable, c'est que parmi les opérations pratiquées il en est une, la *niellure,* parfaitement inconnue alors de nos artistes français, et dont Cellini et ses élèves avaient seuls l'habitude.

Voici ce que rapporte à ce sujet le grand artiste florentin, dans son *Traité de l'Orfèvrerie* (1).

« L'an 1515, époque à laquelle je me mis à étudier l'orfèvrerie, « l'art de graver les nielles était presque entièrement abandonné, « et aujourd'hui, à Florence, il est à peu près tombé *tout à fait* « *en oubli* parmi nos orfèvres. — Dans ma jeunesse, j'entendais « les vieux artistes dire sans cesse combien cet art était char- « mant, et à quel point le Florentin Maso di Finiguerra y avait

(1) Traduction Léclanché, 1847; 2e vol., p. 256.

« excellé. *Cela me poussa à suivre avec le plus grand soin les traces* « *de ce vaillant maître.* — Je ne me bornai pas à apprendre à « graver les nielles, je voulus encore savoir composer moi-même « le nielle, afin d'être en état d'opérer plus facilement et en « connaissance de cause. »

Cellini décrit ensuite les diverses opérations qui composent l'art du nielleur, et ces opérations présentent la plus grande analogie avec celles qu'a dû exécuter M. Brongniart, lorsqu'il a voulu reproduire la coupe du musée de Sèvres; elles consistent à graver ou réserver en creux les dessins sur l'objet à nieller, puis à remplir les traits de la gravure avec une matière noire qui, après le polissage, reproduit les dessins d'une manière très nette.

Ainsi, en Italie, à Florence même, où les grands artistes du XVe siècle avaient pratiqué avec tant de succès l'art de la niellure, cet art était oublié au commencement du siècle suivant. C'est Cellini qui le remit en honneur dans ses ateliers, et qui l'importa en France, où jusqu'alors il était resté inconnu.

Sans doute l'illustre artiste florentin, habitué à ne travailler que l'or et l'argent, *les plus nobles entre les métaux*, comme il les appelait, dédaigna de consacrer son grand talent à la production de vases d'argile; le silence qu'il garde à ce sujet, dans ses mémoires, en est une preuve certaine.

Mais pourquoi ses élèves, qu'il avait initiés à toutes les pratiques de son art, qui savaient, comme lui, modeler en cire et en terre, *cuire les modèles d'argile* qui servaient à l'exécution des pièces d'orfèvrerie, mouler, ciseler et *nieller* ces pièces; pourquoi ces élèves, qu'il avait amenés avec lui en France, et y avaient apporté non seulement les procédés du maître, mais encore ce grand style florentin, si apparent dans les faïences de Henri II, n'auraient-ils pas, par une fantaisie d'artiste, fait momentanément diversion à l'art de l'orfèvrerie, pour offrir au monarque qui les protégeait, ces précieuses coupes d'argile, uniques dans leur genre, et non moins artistiques que l'or et l'argent qu'ils façonnaient avec tant de goût et de succès? C'est là une supposition des plus vraisemblables, et qui s'accorde parfaitement avec les faits connus de nous. Ainsi, en ce qui concerne la

concordance des époques, nous ne saurions trouver une solution plus satisfaisante à la question qui nous préoccupe.

Cellini quitta la France en 1545, deux ans avant la mort de François Ier; il y laissa deux de ses élèves, nommés Pagolo et Ascanio, qui continuèrent à travailler pour la cour (1). *Ces infâmes bandits,* comme il les appelle, après avoir trahi leur maître et pris sa place, se gardèrent bien de retourner en Italie. Il y a donc tout lieu de présumer qu'ils restèrent en France longtemps encore, et qu'après avoir terminé pour le roi François Ier les travaux abandonnés par Cellini, ils travaillèrent aussi pour Henri II, son successeur.

Ce concours de circonstances si favorables à notre hypothèse nous permettra donc de considérer Ascanio, l'élève chéri de Cellini, comme l'auteur du service de Henri II, en attendant que la découverte de documents nouveaux vienne contredire ou confirmer cette attribution. Il n'y a rien d'impossible, en effet, qu'en raison de l'auguste destination qu'elles ont reçue, ces précieuses poteries aient figuré dans les comptes ou les inventaires royaux dressés au XVIe siècle, et peut-être trouvera-t-on un jour, dans nos archives nationales, des indications précises sur leur origine. Ces recherches seraient assurément dignes du zèle des archéologues parisiens.

(1) *Mémoires de Cellini,* p. 360.

CATALOGUE

DES

FAÏENCES DE HENRI II

Flambeaux.

1. — Flambeau de plus d'un pied de hauteur et dont la base a environ cinq pouces de diamètre. Ce petit monument s'élève par étages successifs avec des décorations variées : d'abord, trois têtes de satyre reliées par des guirlandes vertes, et supportant des consoles sur lesquelles se tiennent debout des enfants nus avec des colliers ; ces figures en ronde bosse ont deux pouces et demi de haut. Près des enfants, des écussons avec les deux D de *Diane de Poitiers* accolés l'un à rebours, et reliés par une barre mitoyenne entre les deux jambages extérieurs, pour former l'H de *Henri II* ; puis des clefs et des croix à trépied sur de petits piliers avec guirlandes pendantes. Sur les piliers, sont figurent : puis de V O A aussi des lettres ou peut-être de simples décorations qui Plus haut, trois têtes de lion supportant des guirlandes ; petites consoles avec coquilles, et le chiffre IHS, des palmettes, etc. Enfin, au couronnement supérieur, sont des écussons à fleurs de lis.

Les ornements sur le fond blanc jaunâtre sont de quatre tons, bistre et brun, vert et bleu. — Haut. 0,25 c.

Collection de sir Anthony Rothschild, à Londres.

Ce chandelier, exposé à Manchester en 1857, a été gravé dans les *Arts au moyen âge*, album, 7e série, pl. 34. Il provient de la collection Préaux, et s'est vendu 5,000 fr. en 1849.

Voyez *Archæological journal*, t. 8, p. 119 ; — Joseph Marryat, *Collection*

Towards a history of pottery and porcelain; — Burger, *Trésors d'art de Manchester*, 1857; — et Alfred Darcel, *les Arts industriels*.

2. — Flambeau de même forme que le précédent, décoré aussi de figures d'enfants en ronde bosse, portant des écussons à *fleurs de lis*, et de mascarons, coquilles, guirlandes, consoles, lucarnes, de couleurs variées : rouge brique, vert, bleu, brun.

Haut. 0,30 c.

Collection de M. le baron Gustave de Rothschild, à Paris.

Aiguières.

3. — Aiguière de forme ovoïde, avec base ronde. L'anse est formée, en partie, par un personnage nu coiffé d'un casque et s'appuyant sur les bords de l'orifice; sous le goulot, un masque grimaçant, aux cheveux roux; les bords sont garnis d'un ruban bleu qui se reproduit au milieu du col très large et décoré d'arabesques d'un ton brun rouge, comme la partie inférieure de la panse. Aux deux tiers de la hauteur, quatre masques grimaçants supportent sur leurs oreilles vertes des pans de draperies bleues qui tombent perpendiculairement le long du vase; au-dessous de chaque tête, une grenouille; la partie supérieure de la panse est décorée de tresses enlacées, dans les intervalles desquelles courent des arabesques d'une extrême délicatesse, se détachant sur un fond noir; ces détails sont comme gravés ou niellés dans la pâte. Le vase se rattache au socle, décoré dans le même style, par quatre mascarons entre lesquels s'élèvent quatre feuilles vertes qui garnissent le culot. La pâte, visible dans la base, dans les mascarons et une partie de l'anse, est, comme toujours, d'un blanc jaunâtre.

Cette pièce, actuellement en Angleterre, provient du cabinet de M. de Monville; elle a été gravée dans les *Monuments français inédits* de Willemin, pl. 289, 2e vol. — Vendue 2,500 fr. en 1825.

4. — Aiguière ou pot de forme conique, plus étroit à la base qu'à la partie supérieure, et garni d'un petit goulot. Le pied, triangulaire et à trois étages, est formé par des consoles superposées. Pour anse, un grand satyre cramponné, qui, dressé de toute sa hauteur, aurait environ cinq pouces de proportion; c'est la plus grande des figures qui existent sur les pièces connues de cette fabrique. Ce satyre, dont la tournure rappelle le style florentin, repose sur une console formée par une tête à barbe. Il a les cheveux nankins, des cornes et des ailes vertes, les pieds fourchus,

A l'avant du vase est une grande *salamandre* accrochée par ses pattes de griffon et la tête retournée, la gueule ouverte. Elle porte des cornes, et un écusson sur le dos.

Trois tons : jaune, bistre et vert sur le fond jaunâtre.

Hauteur 0,15 cent.

Collection sir Ant. Rothschild, à Londres. Cette pièce a figuré à l'exposition de Manchester. Voyez Burger et Alf. Darcel.

5. — Bouteille de chasse à panse aplatie, ou *bidon*, portant sur une des faces, dans une couronne de laurier, un écusson en relief aux armes d'un membre de la famille de *Montmorency-Laval*, « *d'or* « *à la croix de gueule, chargée de cinq coquilles d'argent; brisée d'un* « *lion d'argent, sur champ de fleurs de lis, au premier canton; et sur* « *les trois autres, les quatre alérions de Montmorency* (1). » Sur la face opposée, se trouve un second médaillon également en relief, représentant saint Jean-Baptiste entouré d'une banderolle sur laquelle est une inscription en lettres saillantes, mais illisible, à cause de la petitesse des caractères. Six anneaux immobiles pris dans la pâte permettent de passer une courroie de guindage; le bouchon, de la même pâte que le reste, est à vis, et porte un anneau qui permettait de le rattacher à la courroie. Les parties non occupées par les écussons sont entièrement couvertes d'arabesques représentant des fleurettes, des cœurs percés de flèches, etc., en pâte noire incrustée dans le fond blanc. Pièce très fine et d'une extrême délicatesse, qui assurément n'a pas été faite pour le service usuel auquel elle paraît destinée, et n'a dû jamais figurer que dans la décoration d'un dressoir.

Haut. 0,30 cent., larg. 0,16 cent.

Cabinet de M. le duc d'Uzès.

6. — Aiguière de forme ovoïde. L'anse recourbée s'attache, d'une part sur la panse, de l'autre sur le bord supérieur, avec lequel elle se relie au moyen d'un mascaron. Un autre masque se trouve à la partie antérieure du vase, sur le col, qui est court.

Une zone couverte de quadrillés bruns partage la panse en deux parties, et d'autres bandes placées dans le sens de la hauteur forment huit séparations entre lesquelles sont placés, dans le haut, des grenouilles émaillées de vert, et dans le bas, des lézards.

(1) Sans doute de Gilles de Laval, IIe du nom, seigneur de Louée, Renaiz, etc., vicomte de Brosse, mort en 1559.

Collection Préaux. Cette pièce est actuellement en Angleterre; elle a été gravée dans l'album des *Arts au moyen âge*, 7e série, pl. 34.

7. — Pot ou Canette de forme bursaire; la panse et le pied sont décorés de bandes quadrillées dans le style oriental, et d'une guirlande formée par des alérions. Ces ornements sont noirs sur le fond blanc. Le couvercle à charnière porte un large écusson carré aux armes des *Montmorency-Laval*, décrites ci-dessus (voir n° 5). L'anse est surmontée de deux têtes de fantaisie.

Haut. 0,28 c.
Collection de M. Alph. de Rothschild, à Paris.

8. — Aiguière. Sur le col, deux masques drapés. La panse, de forme ovoïde, est divisée en deux parties par une nervure; dans la partie supérieure, un écusson renfermant une *salamandre*, et, de chaque côté de l'écusson, deux animaux de la même espèce allongés vers le col; la partie inférieure est décorée de quatre figures de sphinx; une grenouille est posée à la naissance de l'anse; sur le pied, quatre masques barbus. Tous ces ornements sont exécutés en relief et se détachent sur un lacis d'ornements jaunes bordés de noir incrustés dans la pâte.

Haut. 0,19 cent.
Collection Debruge, n° 1169. Voir *Description des Objets d'art de M. Debruge*, par J. Labarte, p. 684.

Biberons.

9. — Buire ou Biberon. Le corps du vase est de forme sphérique, et repose sur un pied élevé décoré de consoles et de mascarons; le goulot sort du corps même du vase, et au-dessous se trouve un cartel chantourné portant les *trois croissants* de Diane de Poitiers. L'anse, surmontée d'une figurine en ronde bosse représentant un chien accroupi, est courbée en arc au-dessus de l'ouverture supérieure, et se compose de trois parties : la plus élevée a ses extrémités fixées sur le bord même du couvercle, aux points où aboutissent les deux autres arcs de l'anse, qui ont leurs attaches inférieures sur la panse du vase; cette anse singulière porte l'*écu de France* couronné répété trois fois, et sur le vase lui-même on trouve également plusieurs fois le *chiffre de Diane*. L'orifice est fermé par deux demi-couvercles à charnière surmontés de deux petites coquilles.

Ce vase est presque entièrement décoré d'entrelacs très délicatement tracés et bordés de lignes noires : ceux de la partie supérieure sont jaunes sur fond blanc; ceux du culot sont blancs sur fond noir.

Haut. 0,18 cent.

Collection Pourtalès, n° 243 du catalogue. Cette pièce, qui est actuellement en Angleterre, a été gravée dans l'album des *Arts au moyen âge*, 7e série, pl. 34, et dans le *Traité des Arts céramiques*, pl. 37.

10. — Biberon ou vase à goulot latéral, de forme ronde, surmonté d'une anse trilobée comme dans la pièce précédente. Cette anse porte, sur le lobe supérieur, les armes de France trois fois répétées. Au-dessous du goulot, qui sort de la panse même du vase, est un crucifix en relief, et encore une fois les armes de France. Les ornements sont de couleur brune. Ce vase est qualifié du nom de biberon pour les malades.

Haut. 0,215 millim.
Collection Sauvageot, au Louvre.

Coupes.

11. — Coupe ronde à pied, sans son couvercle. On voit, à l'intérieur, les *trois croissants* de Diane de Poitiers au milieu d'un décor d'arabesques et de têtes de griffon; l'extérieur est décoré d'entrelacs, de branches de feuillage, de draperies formant une ornementation trois fois répétée, et au centre de laquelle on voit un cygne et une tête de cerf. La même disposition se reproduit sur le pied, dont la décoration consiste en douze masques barbus devant lesquels se trouvent en saillie trois sirènes aux ailes vertes formant consoles. Les autres parties sont couvertes d'ornements niellés en brun, et sur la base s'appuient trois consoles que surmontent des masques grimaçants.

Les entrelacs sont de couleur gris jaune sale, et bordés de liserés bruns; les draperies sont vertes. Quelques émaux verts et bleus.

Haut. 0,15 cent. — Musée du Louvre.
Cette pièce provient de la collection Revoil. — C'est celle dont nous donnons la gravure.

12. — Coupe sur pied, avec son couvercle.

Le pied, en forme de calice renversé, est couvert de dessins d'une extrême finesse incrustés en jaune d'ocre sur le fond blanchâtre, ou simplement gravés dans la pâte; la décoration de la vasque est semblable, sans aucun relief, et le bouton, très haut, s'élève par étages, se termine par deux mufles de lion, et porte à moitié de sa hauteur, à peu près, quatre autres têtes du même genre, aussi en relief et de couleur brune. L'intérieur est décoré d'un *écusson* portant neuf annelets dans une couronne de fruits (1).

(1) Ce sont les armoiries des Coetmen, de Bretagne, qui portaient *de gueule, à 9 annelets d'argent, posés 3, 3 et 3.*

Cette coupe, d'une conservation parfaite, provient de la vente faite, en 1793, des religieuses de Saint-François, à La Flèche.

Haut. 0,22 cent.

Musée de Cluny, n° 2139.

13. — Coupe de forme ovale, avec son pied et son couvercle. *Les armes de France*, entourées du cordon de Saint-Michel, occupent le fond de la vasque. Des entrelacs liserés de rouge d'œillet décorent le couvercle; ceux du pied sont jaune d'ocre.

Haut. 0,22 cent.

Collection Sauvageot, au Louvre.

14. — Coupe d'environ six pouces de haut et quatre pouces de diamètre, posée sur une tige décorée de filets bruns et d'un nœud chargé de mascarons.

L'extérieur de la vasque est décoré d'entrelacs couleur bistre; à l'intérieur, on voit les *trois croissants* de Diane de Poitiers superposés, leurs six pointes en dehors, et entourés d'un cercle d'entrelacs avec coquilles en bistre et une *couronne fleurdelisée*.

Le couvercle manque.

Collection Ant. Rothschild, à Londres. — Pièce exposée à Manchester en 1857.

15. — Coupe ronde, à reliefs, en pâte blanchâtre, ornée d'arabesques comme *niellées*, en pâte colorée *incrustée*. Autour du pied, décoré d'ornements de couleur brune, sont quatre masques grimaçants en relief formant consoles; la vasque, ornée à la partie supérieure, d'un cordon d'arabesques, est divisée en compartiments par des baguettes saillantes découpées intérieurement en forme d'ogives et émaillées de vert; les intervalles sont couverts d'arabesques brunes. Le bassin porte à l'intérieur l'*écu de France* surmonté d'une couronne de prince et entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel.

Haut. 0,20 cent., diam. 0,15 cent. — Musée de Sèvres.

Pièce gravée dans l'album du *Musée céramique*, pl. 40, fig. 7.

16. — Coupe à pied, de forme ovale. Le couvercle, que surmonte un lion accroupi, est orné de deux consoles avec masques et de deux grenouilles; à chaque extrémité du grand diamètre, il y a, en outre, un mufle de lion. Le corps du vase porte également, à chaque bout, un mufle se reliant à une console qui repose sur la base; à l'intérieur, il est décoré de l'*écu de France* aux trois fleurs de lis; et dans le cou-

vercle on voit un portrait de femme de profil, et dont l'abondante chevelure est retenue dans une résille.

Collection Soltikoff.

17. — Coupe ronde. L'intérieur est à godrons. Elle est en faïence fond blanc, avec des dessins bruns incrustés. Au centre, un blason entouré de mascarons, de guirlandes de fruits et de rayons flamboyants; sur le rebord, trois mascarons de chérubins.

Diam. 0,37 cent.
Collection d'Espaulart, du Mans, vendue à Paris, en juin 1857. — Cette pièce a atteint le prix de 3,150 fr.

18. — Coupe ronde, sur pied élevé cantonné de trois consoles ornées de têtes de satyre et surmontées de coquilles émaillées vert; le nœud enrichi de mufles de lion en relief.

Elle est ornée d'arabesques émaillées en brun sur fond blanc, et porte, au centre de l'intérieur, *les croissants* croisés de Diane de Poitiers, entourés d'entrelacs.

Haut. 0,11 cent., diam. 0,13 cent.
Collections Rattier et Préaux. — Vendue 7,500 fr. en 1859.

19. — Coupe de forme semi-ovoïde. Quatre masques finement modelés en relief sont également espacés sur le bord du vase; ils servent de points d'attache à des guirlandes de fruits qui retombent en festons sur la panse. Le fond de la vasque est décoré d'un lacis d'ornements jaunâtres bordés de noir, incrustés dans la pâte.

Haut. 0,13 cent., diam. 0,15 cent.
Collection Debruge et Soltikoff (1).

20. — Coupe à pied décorée extérieurement de *salamandres*, et portant au fond de la vasque l'*écu de France* aux trois fleurs de lis.

Collection Rothschild, à Paris.

21. — Coupe à pied, de forme ronde, avec son couvercle; pièce des plus gracieuses et des plus élégantes.

La base, composée de moulures et doucines revêtues d'ornements niellés d'une extrême délicatesse, se relie par des consoles à la tige piriforme dont le culot est garni de feuilles d'acanthe, et qui est orné de coquilles vertes. La vasque, que supportent d'autres consoles, est garnie, à sa partie inférieure, d'un rang d'oves et chargée d'un lacis

(1) Voir Catalogue Debruge, par M. Labarte, n° 1170.

d'ornements incrustés dans la pâte. Les mêmes ornements se répètent sur le couvercle, dont le bord, comme celui de la coupe, est garni de perles en relief; au sommet, un rang d'oves et le bouton orné de coquilles en relief. Chiffre de *Diane de Poitiers.*

Haut. 0,21 cent.

Collection Hutteau d'Origny.—Cette pièce a été gravée dans le *Traité des Arts céramiques*, pl. 37, et dans le *Magasin pittoresque*, 20e année, 1852, p. 368.

22. — Coupe à pied de forme antique un peu déprimée, portant les armes d'un membre de la famille de *Montmorency-Laval*, et dont la décoration intérieure et extérieure reproduit exactement celle du bidon décrit sous le n° 5. Pièce très fine et très légère.

Haut. 0,165 mill., diam. 0,20 cent.

Cabinet de M. le duc d'Uzès.

Salières.

23. — Salière de forme hexagonale, formée d'un soubassement orné d'une double rangée de mascarons et sur lequel reposent des pilastres séparant des panneaux à jour. Au-dessus, règne une corniche surmontée d'une doucine avec trois mascarons et trois coquilles placées aux six angles de l'hexagone, un filet saillant et une seconde doucine en retraite. Au centre du massif, se dressent trois figures adossées en forme de cariatides et les bras enlacés.

Dans le fond de la salière, on voit la grande *salamandre* de François Ier, peinte de couleur bistre; on remarque aussi, dans la décoration, les trois lettres V O V placées bout à bout comme dans l'aiguière de M. de Rothschild.

Exposée à Manchester. Collection George Field, de Londres. Voyez Burger, *Trésors d'art de Manchester.*

24. — Salière de forme triangulaire. Chaque face est occupée par une niche dans laquelle on voit assis un personnage entièrement nu, portant au cou un collier de perles. Les angles sont ornés de colonnettes cannelées, avec base et entablement, que surmontent des consoles à mascarons. Le socle, couvert d'ornements incrustés, est évidé, sur chaque face, en forme de cintre, dont la clef est décorée d'un masque grimaçant.

La salière occupe la partie supérieure de ce petit monument; elle porte à son centre *le chiffre de Diane de Poitiers.*

Quelques émaux bleus et verts. — Les dessins incrustés sont de couleur jaune d'ocre ou bistre.

Haut. 0,17 cent.
Musée du Louvre. — Cette pièce provient de la collection Revoil.

25. — Salière dont la forme est celle d'un socle triangulaire; ce socle est cantonné aux angles de trois petits génies en ronde bosse, portant des écussons aux *armes de France;* les mêmes écussons, répétés plusieurs fois, entourent le creux de la salière, au fond de laquelle on voit un pélican avec ses petits. Les faces sont ornées de têtes de satyre, dans des niches. — Ornements noirs; quelques parties émaillées de vert.

Haut. 0,15 cent.
Collection Sauvageot, au Louvre.

26. — Salière de forme octogonale. Chaque face, découpée à jour, laisse voir un groupe de trois petites figures adossées placées au centre du monument. Les *trois croissants* de Diane de Poitiers sont placés dans le creux de la salière. Les angles sont ornés de pilastres émaillés en vert. Ornements bruns incrustés dans la pâte.

Haut. 0,11 cent.
Collection Sauvageot.

27. — Salière de forme hexagonale. Mêmes dispositions que la pièce précédente; seulement, le groupe central manque. Chaque angle est décoré d'un pilastre bleu portant un chapiteau à la partie supérieure et une coquille au milieu; au bas, un mufle de lion. Ornements d'une extrême finesse et d'une couleur approchant du *pinck colour* des Anglais. La salière porte au centre *les croissants* dans une couronne de fleurs.

Haut. 0,09 cent.
Collection Sauvageot. — Gravée dans le *Traité des Arts céramiques*, pl. 37.

28. — Salière de forme triangulaire; chacune de ses faces figure un portique à entablement et fronton. Aux angles qui forment le socle, trois mascarons chimériques supportent trois Termes à têtes de satyre qui sont eux-mêmes surmontés de trois têtes de bélier modelées en ronde bosse; la partie supérieure porte un cuir ovale où se trouve la salière.

Cette belle pièce est couverte dans toutes ses parties d'ornements très fins, noirs et bruns, incrustés sur fond émaillé blanc, parmi lesquels se trouvent le monogramme du Christ, les *trois croissants* de

Diane de Poitiers, et la lettre H, *chiffre de Henri II*. Quelques parties sont rehaussées de couleurs variées.

Haut. 0,14 cent.
Collection Rattier. — Vendue 12,600 fr. en 1859.

29. — Autre Salière de même forme que la précédente; chacune de ses faces figure un portique à deux colonnes cannelées et détachées; au fond dudit portique, se trouve une croisée gothique à ornements et arêtes en relief; aux angles qui forment le socle, trois mufles de lion sont surmontés de Termes à têtes barbues posées sur des embases à ogives; trois têtes de bélier en ronde bosse complètent l'ornementation des angles; la partie supérieure porte un cuir rond où se trouve la salière, ornée à son centre des lettres H et D enlacées.

Cette pièce est couverte dans toutes ses parties d'ornements très fins, noirs et bruns, incrustés sur fond émaillé blanc. Quelques parties sont rehaussées de couleurs variées.

Haut. 0,14 cent.
Collection Rattier. — Ne s'est vendue que 6,300 fr., la partie supérieure ayant été restaurée.

30. — Salière de forme hexagonale; le soubassement est orné de mascarons en haut relief; chacun des angles du corps de la salière est formé d'une colonne cannelée, à médaillon au monogramme de Jésus; chacune de ses faces a une ouverture carrée qui permet de voir à l'intérieur de la pièce un groupe de trois figurines accolées, modelées en ronde bosse et émaillées; le dessus est orné, à sa partie concave, ainsi que l'encadrement des ouvertures, d'ornements très fins incrustés en brun sur fond émaillé blanc. Quelques parties sont rehaussées de couleurs variées.

Haut. 0,095 millim.
Collection Rattier. — Pièce vendue 10,000 fr.

31. — Salière de forme hexagonale. Chaque face est percée d'une ouverture ou fenêtre qui permet de voir à l'intérieur, évidé à jour, un groupe de trois figurines adossées, modelées en ronde bosse. Sur chaque angle, une colonnette; le socle est décoré de mufles de lion se reliant par des guirlandes, et, dans chaque entre-colonnement, se trouve un buste.

Au centre de la salière, on voit *le chiffre de Diane de Poitiers*.

Collection Soltikoff.

32. — Salière du même genre que la précédente, sans différence notable.

Collection Rothschild, à Paris.

Fragments.

33. — Couvercle de vase en faïence blanche incrustée d'arabesques brunes. Le bouton, dont le sommet seul est légèrement brisé, a la forme d'un petit cône présentant, vers le milieu, un renflement orné de quatre mufles de lion d'un travail très fin et d'une pâte brune.

Cabinet de M. le duc d'Uzès.

34. — Couvercle ovale. Un lion accroupi forme le bouton. La surface du couvercle est divisée en quatre parties par des consoles surmontées de masques grimaçants; des baguettes saillantes, découpées intérieurement en forme d'ogive et émaillées de vert, rayonnent en s'élargissant à partir du sommet; les intervalles sont couverts de bandelettes enlacées et de couleur brune.

Une fracture qui existe à la partie supérieure de cette pièce permet de voir les traits en losange destinés à donner de l'adhérence aux pâtes qui sont ajoutées sur la masse intérieure de la pièce.

Long. 0,14 cent., larg. 0,11 cent. — Musée de Sèvres.

Gravé dans l'album du *Musée céramique*, pl. 40, fig. 6; et dans le *Traité des Arts céramiques*, pl. 37.

35. Couvercle en faïence blanche, orné de quatre lézards verts et de quatre feuilles bleues sur fond d'entrelacs bistre, surmonté d'un bouton où était une figure de l'Amour dont il reste l'extrémité d'un pied. A l'intérieur, sur fond uni, un Amour assis sur un coussin joue du violoncelle; les contours de cette figure, les cheveux et l'instrument sont en bistre; le reste de couleur verte. Extrême finesse d'exécution.

Collection Grasset, à la Charité-sur-Loire (1).

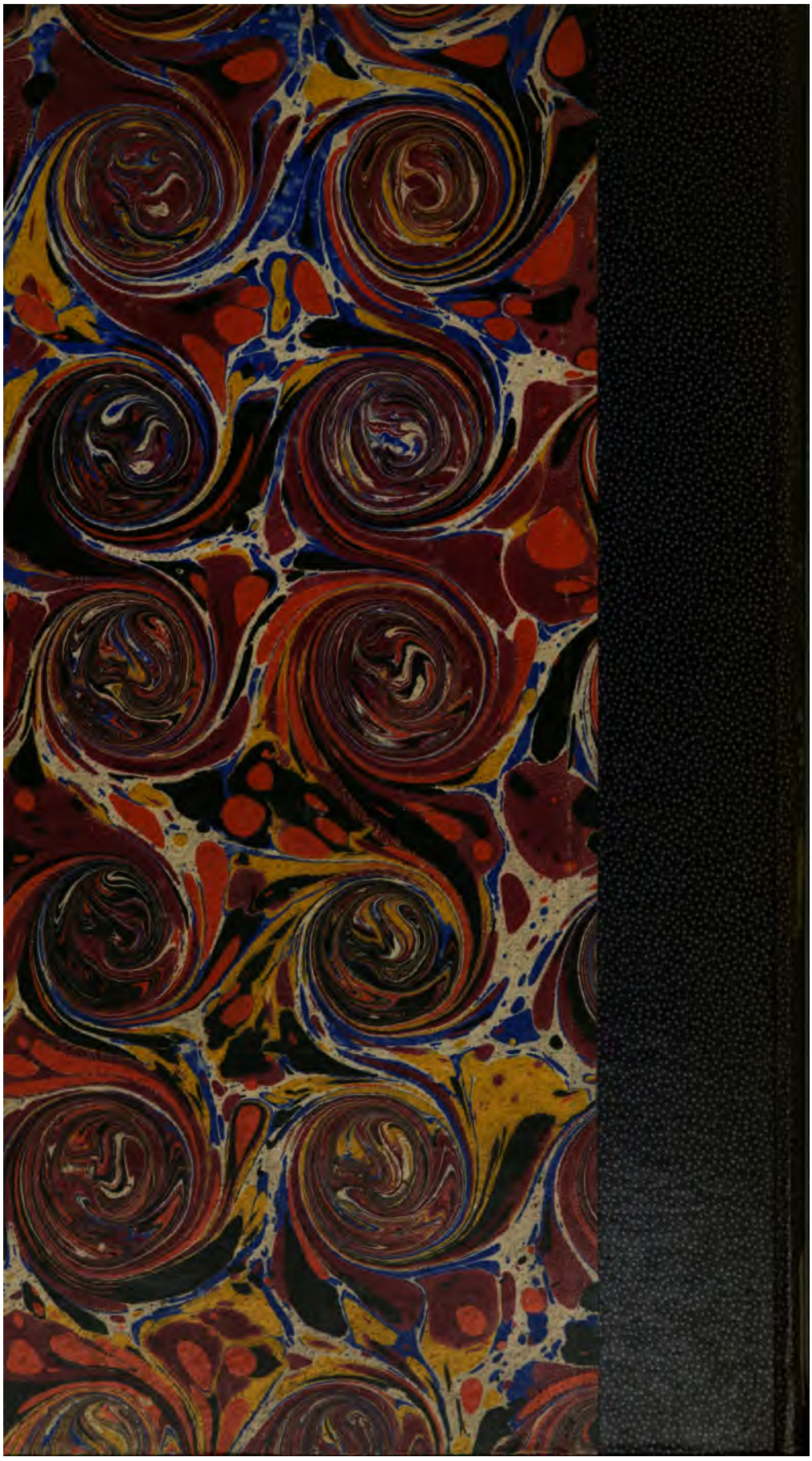
36. — Couvercle de vase. Quatre mufles de lion en relief décorent le bouton. Les ornements incrustés dans la pâte sont de couleur rouge d'œillet.

Diam. 0,17 cent.

Collection Debruge, n° 1171.

(1) Voyez le *Bulletin des Arts*, juin 1847.

Dijon, imp. J.-E. Rabutôt.

X

8